

# POETICA

ZEITSCHRIFT FÜR SPRACH- UND LITERATURWISSENSCHAFT

Herausgegeben von

Karlheinz Stierle

Mitherausgeber:

Ulrich Broich

Renate Lachmann

Eberhard Lämmert

Glenn W. Most

Volker Schupp

29. BAND · JAHRGANG 1997

---

WILHELM FINK VERLAG  
MÜNCHEN

Jens Haustein (Jena)

## AUTOPOIETISCHE FREIHEIT IM HERRSCHERLOB

Zur deutschen Lyrik des 13. Jahrhunderts<sup>1</sup>

Poetologische Reflexionen in der erzählenden Literatur des deutschen Hochmittelalters haben Seltenheitswert. Sie gehören zu den am häufigsten interpretierten Stellen<sup>2</sup>, und dies nicht nur deshalb, weil sie uns Aufschluß über literarische Gestaltungsweisen oder das Selbstverständnis der Autoren zu geben scheinen, sondern auch, weil sie nicht selten mehrdeutig oder besser: uneindeutig sind. Dies hat seinen Grund darin, daß die poetologische Reflexion selbst Teil des literarischen Werkes ist. Sie ist mit diesem auf vielfache Weise verbunden, indem sie sich dessen literarischer Techniken bedient.

So wird etwa bereits im 12. Jahrhundert mehrfach die theologische Aufgabe der Entschlüsselung allegorisch gebundener göttlicher Geheimnisse mit der

---

<sup>1</sup> Jenaer Antrittsvorlesung vom 1. Februar 1996. – Die Ergebnisse meines Beitrags berühren sich in manchem mit denen eines Aufsatzes von Christoph Huber („Herrscherlob und literarische Autoreferenz“, in: Joachim Heinzle (Hrsg.), *Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposion 1991* [Germanistische Symposien Berichtsbände. 14], Stuttgart/Weimar 1993, S. 452–473). Ich habe mich aus zwei Gründen trotzdem zur Veröffentlichung entschlossen. Zum einen, weil Huber ausgehend vom semiotischen Autonomiebegriff des Strukturalismus und mit Hilfe einer Reihe weiterer, zum Teil anders gelagerter Beispiele zu seinem Ergebnis gelangt ist, das in der anschließenden Diskussion (wie ebd. S. 496) umstritten blieb und sicher auch in der weiteren Fachdiskussion keine einhellige Zustimmung finden wird (vgl. nur Walter Röll, Rezension zu Jens Haustein, *Märner-Studien* [Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 109], Tübingen 1995, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* Bd. 125/1996, S. 108–113, hier S. 110), das aber hier, wie mir scheint, eine auf anderem Weg gefundene Bestätigung findet. Zum andern, weil mir dieser Beitrag Gelegenheit gibt, Überlegungen meiner *Märner-Studien* (S. 205–208 und S. 246–250) auszuführen und zu differenzieren. – Ich habe diesen Vortrag auf Einladung von Volker Schupp auch in Freiburg halten dürfen; dafür, wie für eine Reihe von Hinweisen, meinen herzlichen Dank.

<sup>2</sup> Walter Haug hat bekanntlich die entsprechenden Stellen zu einer Theoriegeschichte der deutschen Literatur des Mittelalters verbunden (*Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*, Darmstadt <sup>2</sup>1992 [=1985]).

dichterischen Arbeit selbst identifiziert<sup>3</sup>. In der um 1160 entstandenen *Hochzeit* wird gefordert, daß der Dichter den Sinn in die Dichtung legen solle wie der Goldschmied den Edelstein in das Gold<sup>4</sup> – denn genauso hat Gott gehandelt, als er uns etwa seine Verbindung mit der Kirche in den Bildern des Hohenliedes vor Augen stellte. Neben solch kunstvollen und in der poetischen Praxis diffizilen Reflexionen steht auch immer wieder die vergleichsweise einfallslose und den Gegensatz zur weltlichen Literatur betonende Behauptung, der Zweck der zur Rede stehenden Dichtung erfülle sich in der literarischen Behandlung der religiösen Thematik. Die Probleme der Dichtertheologen sind also weitgehend nicht inhaltlicher Art – ihre Arbeit ist durch den Stoff sanktioniert –, sondern sie beginnen dort, wo die Frage gestellt wird, wie man eigentlich über das Göttliche reden könne und welcher Stil diesem angemessen sei: im Niedern Stil als Ausdruck menschlicher humilitas oder im Hohen Stil als Versuch, dem Wundervollen des Göttlichen mit Hilfe der menschlichen Sprache einen angemessenen Ausdruck zu verleihen<sup>5</sup>. Beide Positionen stehen im Grunde nicht vermittelbar bis in die Neuzeit nebeneinander und lassen sich bekanntlich bis auf Augustinus zurückführen.

Mit der Entstehung einer rein weltlichen und fiktionalen Literatur in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verändern sich die Dinge grundlegend. Die poetologische Reflexion erhält gewissermaßen neue Koordinaten. Zwischen der moralischen Vorbildlichkeit des Helden etwa, seiner triuwe und Hilfsbereitschaft, oder der Unerschrockenheit angesichts ungewöhnlicher Erlebnisse oder auch des Exzeptionellen der zu schildernden Geschichte ist nun der Sinn der Dichtung und die Sinnhaftigkeit des dichterischen Arbeitens zu verankern. Es versteht sich von selbst, daß das Arsenal der Rechtfertigungstopoi im Kontext fiktionaler Literatur erheblich verändert werden mußte: Der Autor ist derjenige, der die Erinnerung an das Gute bewahrt, und ohne diese Erinnerung verliert das Gute selbst seinen Zeugniswert. Gottfrieds von Straßburg erste Prologstrophe lautet:

---

<sup>3</sup> Beispielsweise im *Lob Salomons*, Str. 1, in: *Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts*. Nach der Auswahl von Albert Waag neu hrsg. von Werner Schröder (Altdeutsche Textbibliothek. 71/72), Tübingen 1972, S. 46–55. Zum Gesichtspunkt eines sich hier bereits ankündigenden literarischen Bewußtseins siehe den – gewissermaßen dem Haugschen Buch ‚vorgeschalteten‘ – Beitrag von Christian Kiening, „Freiräume literarischer Theoriebildung. Dimensionen und Grenzen programmatischer Aussagen in der deutschen Literatur des 12. Jahrhunderts“, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* Bd. 66/1992, S. 405–449.

<sup>4</sup> *Die Hochzeit*, V. 7–14 und 43–64, in: *Kleinere deutsche Gedichte* (wie Anm. 3), S. 136–170, hier S. 136f.

<sup>5</sup> Hierzu Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (wie Anm. 2), S. 7–24, mit älterer Literatur (vor allem Erich Auerbach).

Gedæhte man ir ze guote niht,  
 von den der werlde guot geschiht,  
 sô wære ez allez alse niht,  
 swaz guotes in der werlt geschiht.<sup>6</sup>

Bei Konrad von Würzburg wird die Orientierung am Guten mit der Lektüre dieses Guten gleichgesetzt und daraus die besondere Verpflichtung des Dichters auf Wahrhaftigkeit abgeleitet<sup>7</sup>. Hartmann forciert diesen seit dem Anheben einer weltlichen Literatur begegnenden Gedanken und gibt ihm eine geradezu moderne Note, wenn er sagt, die Lektüre guter Taten mache den Leser oder Hörer nicht nur besser, sondern vermittle ein Vergnügen, das über das des Miterlebens der Taten gehe. Und weiter: Literatur bewahrt nicht nur die Erinnerung, sie erweist sich sogar der Wirklichkeit überlegen, indem sie das Geschehen in einer Weise ordnet, daß dem Leser oder Hörer durch den Nachvollzug des Berichteten Vergnügen bereitet wird und Einsichten gegeben werden, die nur mit Hilfe der Literatur zu erlangen sind<sup>8</sup>. Freilich sind solche Ansätze, in der Romanliteratur um 1200 eine autonome, fiktionale Welt zu begründen und zu verteidigen, im Verlaufe des 13. Jahrhunderts Verdächtigungen und Angriffen ausgesetzt und erfahren zahlreiche Veränderungen, die einer Rückbindung ans geschichtlich Verbürgte dienen.

Poetologische Reflexionen, und in der Regel damit verbunden: Reflexionen über den Status der Literatur und die Funktion der Autoren sind, wie gesagt, selten. Ihren Ort im epischen Werk haben sie, sieht man von wenigen Exkursen ab, in den Prologen, vor allem in denen zu Gottfrieds und Wolframs Werken und in dem zum *Iwein* Hartmanns von Aue. Das Zusammenspiel von poetologischer Reflexion und poetischer Praxis wird freilich auch in anderen Gattungen thematisiert, vor allem in der Sangspruchdichtung, in den wenigen Strophen zum gesellschaftlichen Status der Kunst, aber in erster Linie in den Lobstrophen auf Herrscher. Auf diese möchte ich mich im folgenden konzentrieren, weil hier wohl am deutlichsten zum einen poetologische Reflexion, ausgehend von den

---

<sup>6</sup> *Tristan*. Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein hrsg. von Peter Ganz, 2 Bde. (Deutsche Klassiker des Mittelalters. 4), Wiesbaden 1978, V. 1–4.

<sup>7</sup> Konrad von Würzburg, *Das Herzmaere*, in: *Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg*, hrsg. von Edward Schröder, 3 Bde., Dublin/Zürich <sup>8</sup>1967 (<sup>1</sup>1924), Bd. 1, S. 12–40, V. 1–28.

<sup>8</sup> Hartmann von Aue, *Iwein*, hrsg. von G. F. Benecke und Karl Lachmann. Neu bearb. von Ludwig Wolff, 2 Bde., Berlin <sup>7</sup>1968, Bd. 1: Text, V. 48–58. Dazu Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (wie Anm. 2), S. 125–129 (mit Anm. 9 der 2. Aufl.), und ders., „Lesen oder Lieben? Erzählen in der Erzählung, vom *Erec* bis zum *Titurel*“, *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur* Bd. 116/1994, Sonderheft (= Festgabe für Hans Fromm), S. 302–323.

rhetorischen Gegebenheiten des *genus demonstrativum*<sup>9</sup>, zum anderen poetische Praxis im Versuch, das Lob als literarisches Werk eindrücklich zu gestalten, und drittens das Selbstverständnis des Ich im Verhältnis zu seinem literarischen Gegenstand, dem potentiellen Mäzen, ineinandergreifen.

\*

Bevor ich zu den Texten komme, ist noch ein Wort zum literaturwissenschaftlichen Status des Ich-Sprechers vonnöten. In der momentan lebhaft geführten Autordebatte stehen sich, wenn ich richtig sehe, unvereinbare Autorkonzepte gegenüber. Neben einer wenig reflektierten Gleichsetzung des Text-Ich mit dem biographischen Ich des mutmaßlichen Dichters stehen – ausgehend von Hugo Kuhns Entwurf eines Minnesangs als Aufführungsform – sehr differenzierte Überlegungen zur Rollenkonzeption, die ihrerseits von einer Auffassung des Text-Ich als reiner Textfunktion infrage gestellt werden<sup>10</sup>. Undeutlich,

---

<sup>9</sup> Annette Georgi, *Das lateinische und deutsche Preisgedicht des Mittelalters in der Nachfolge des *genus demonstrativum** (Philologische Studien und Quellen. 48), Berlin 1969.

<sup>10</sup> Zur biographischen Interpretation des Text-Ich beispielsweise Theodor Nolte, *Walther von der Vogelweide. Höfische Idealität und konkrete Erfahrung*, Stuttgart 1991. – Zur Rollenkonzeption Hugo Kuhn, „Minnesang als Aufführungsform“ (1966), wieder abgedruckt in: H. K., *Text und Theorie* (Kleine Schriften. 2), Stuttgart 1969, S. 182–190 und S. 364–366; hieran schließt weiterführend an Claudia Händl, *Rollen und pragmatische Einbindung. Analysen zur Wandlung des Minnesangs nach Walther von der Vogelweide* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik. 467), Göppingen 1987; neuerdings Helmut Tervooren, „Die ‚Aufführung‘ als Interpretament mittelhochdeutscher Lyrik“, in: Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit* (Germanistische Symposien Berichtsbände. 17), Stuttgart/Weimar 1996, S. 48–66. – Eine kommunikationstheoretisch orientierte Relativierung des Rollenbegriffs bei Peter Strohschneider, „Aufführungssituation: Zur Kritik eines Zentralbegriffs kommunikationsanalytischer Minnesangforschung“, in: Johannes Janota (Hrsg.), *Germanistik, Deutschunterricht und Kulturpolitik* (Vorträge des Augsburger Germanistentages 1991), Tübingen 1993, S. 56–71. Von der grundsätzlichen Ablehnung eines Versuches, „das Verhältnis von pragmatischer und textueller Ebene als schlichte Abbildungsrelation aufzufassen“ (S. 29), gelangt Strohschneider jetzt („nu sehent, wie der singet!“ Vom Hervortreten des Sängers im Minnesang“, in: Müller, *‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘*, S. 7–30) zu einem komplexen, die Spannung zwischen der Fiktionalität des Textes (und damit der des Text-Ich) und seiner Pragmatik prozeßhaft darstellenden Modell, in dem vorausgesetzt ist, daß „die exklusive, insulare und okkasionelle Situation des Liedvortrages gegenüber der sie umgebenden Situation des höfischen Festes höhere Grenzmauern errichtet: als ein Möglichkeitsraum fiktionaler Rede nämlich, der sich in einer weithin metonymischen Welt eröffnet und den jene Zeremonialhandlungen, Repräsentationsakte, geselligen Unterhaltungsformen, Wettkämpfe jederzeit alsbald wieder schließen, von welchen er im Zusammenhang des höfischen

aber doch wohl aus prinzipiellen Gründen auch grundsätzlich unklärbar bleibt bei alledem die biographische Relevanz der Ich-Rolle. Ein gewisses Unbehagen angesichts dieser Situation hat in letzter Zeit dazu geführt, der pragmatischen Funktion der Ich-Rolle in Verbindung mit dem Gesichtspunkt der Performanz wieder mehr Beachtung zu schenken<sup>11</sup>. Von einer Differenzierung der „verschiedenen Instanzen des Ich, dem namentlich bekannten Verfasser, dem präsenten Sänger und dem im Text sich artikulierenden Sprecher“<sup>12</sup> gelangt Jan-Dirk Müller zu der provokanten, auf Walthers *Ir sult sprechen willekomen*<sup>13</sup> bezogenen Frage: „Warum sollte Walther nicht wirklich irgendwo angekommen sein, als er diese Worte sang?“<sup>14</sup> Auch wenn Müllers Frage durchaus berechtigt sein sollte, bedeutet dies freilich nicht, daß die Antwort für den Literaturwissenschaftler sonderlich wichtig ist. Wichtiger dürfte wohl sein, wie das Ich dieses Textes argumentiert, d. h. wie es literarisch gestaltet ist, und ob und wie es sich in dieser Form zu anderen Ich-Gestaltungen stellt: ob also das Ich in Walther von der Vogelweide zugeschriebenen Texten ein anderes ist als das Ich anderer Texte. Biographisches müßte wohl stärker im Hinblick auf die Literarizität der Texte gesehen werden. Autorgebunden – und damit personal verantwortet – ist ein Ich, insofern es ein literarisch individuelles ist. Etwas pointiert gesagt: Es ist kein literarisches Verdienst Walthers, 1203 in Wien angekommen zu sein, wohl aber, daß man es noch heute für möglich hält.

\*

Walther ist nicht nur in Wien, sondern auch in Thüringen angekommen – mehrmals sogar –, wann zum erstenmal, ist neuerdings umstritten, möglicher-

---

Festes stets umgeben ist.“ (S. 30) Manches davon ließe sich, setzt man für die Sangspruchdichtung den selben Aufführungsort voraus wie für den Minnesang, wohl mit Gewinn auf die Sangspruchdichtung übertragen; siehe auch Vf., *Marner-Studien* (wie Anm. 1), S. 3 mit Anm. 4.

<sup>11</sup> Dies Unbehagen spiegeln auch mehrere Beiträge in Elisabeth Andersen/Jens Haustein/Anne Simon/Peter Strohschneider (Hrsg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter. XIV. Anglo-deutsches Colloquium in Meißen, Tübingen 1997* (im Druck) (Haubrichts, Lienert).

<sup>12</sup> Jan-Dirk Müller, „*Ir sult sprechen willekomen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* Bd. 19/1994, S. 1–21, hier S. 21.

<sup>13</sup> Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*, 14., völlig neu bearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, hrsg. von Christoph Cormeau, Berlin/New York 1996, 56, 14.

<sup>14</sup> Müller, „*Ir sult sprechen willekomen*“, S. 21.

weise schon 1197 oder 1198<sup>15</sup> nach dem Tode Friedrichs I. von Österreich. 1201/1203 wird er sich am Hof Hermanns von Thüringen aufgehalten haben, vielleicht auch 1207 und dann wieder zwischen 1213 und 1217, dem Todesjahr Hermanns. Zwischendurch ist er mehrfach in Wien gewesen. Er hat sich Philipp von Schwaben zugewendet und ihn wieder verlassen, nicht ohne ihn zu beschimpfen, dann hat er sich vielleicht im Gefolge Hermanns sowie des Markgrafen von Meißen in den Dienst Ottos IV. gestellt, diesen aber schon bald wieder angekündigt. Ab 1213 ist Walther im Dienst Friedrichs II., dem er sein Lehen, was immer man darunter zu verstehen hat, verdankt. Ein – wenn wir richtig sehen – unruhiges Leben an den Höfen der ganz Großen (der Staufer, Welfen und Thüringer), aber auch zahlreicher kleinerer Herrscher, der Grafen von Katzenellenbogen, des Grafen von Kärnten, des Bischofs von Passau, des Erzbischofs Engelbrecht von Köln u. a.<sup>16</sup> Im 19. Jahrhundert wußte man genau, welche Funktion Walther an den Höfen hatte. Er galt als offizieller Propagandist, Reichspropagandist. Dann hielt man ihn immerhin noch für eine Art inoffiziellen Mitarbeiter der jeweiligen Kanzlei. Heute sieht man relativ genau, daß man kaum etwas über die soziale Rolle solcher Wandersänger an den Höfen weiß. Sie dürfte eher gering gewesen sein, freilich immer auch mit der Möglichkeit verbunden, diese mit Hilfe des Mediums Literatur aufzuwerten.

---

<sup>15</sup> So die These von Peter Kern, „Der Reichston – das erste politische Lied Walthers von der Vogelweide?“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* Bd. 111/1992, S. 344–362. Gegen diese Datierung Werner Hoffmann, „Walthers Weggang aus Wien und der Beginn seiner politischen Lyrik“, in: Stefan Horlacher/Marion Islinger (Hrsg.), *Expeditionen nach der Wahrheit. Festschrift zum 60. Geburtstag von Theo Stemmler*, Heidelberg 1996, S. 93–108, dort auch die Argumente, die für 1197 als Jahr des Weggangs aus Wien sprechen.

<sup>16</sup> Eine ‚Lebensskizze‘ Walthers jetzt in Horst Brunner/Gerhard Hahn/Ulrich Müller/Franz Viktor Spechtler, *Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1996, S. 19–24; allgemein zur Waltherschen Sangspruchdichtung ebd. S. 135–142; wichtig zum Thema des Waltherschen Herrscherlobs Gerhard Hahn, „Möglichkeiten und Grenzen der politischen Aussage in der Spruchdichtung Walthers von der Vogelweide“, in: Christoph Cormeau (Hrsg.), *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*, Stuttgart 1979, S. 338–355; Eberhard Nellmann, „Spruchdichter oder Minnesänger? Zur Stellung Walthers am Hof Philipps von Schwaben“, in: Jan-Dirk Müller/Franz Josef Worstbrock (Hrsg.), *Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geb. von Karl-Heinz Borck*, Stuttgart 1989, S. 37–59; Theodor Nolte, „Sänger des Reiches oder Lohndiener? Walther von der Vogelweide und die deutschen Könige“, *dse. Zs.* Bd. 24/1992, S. 317–340.

- Ich bin des milten lantgrâven ingesinde.  
 ez ist mîn site, daz man mich iemer bî den tiursten vinde.  
 die andern fürsten alle sint vil milte, iedoch  
 sô stæteclîchen niht: er was <ez> ê und ist ez noch.  
 5 Dâ von kan er baz dan sie dermite gebâren.  
 er enwil dekeiner lûne vâren.  
 swer hiure schallet und ist hin ze jâre bœse als ê,  
 des lop gruoet unde valwet sô der klê.  
 der Dürnge bluome schînet dur den snê,  
 10 sumer und winter blüet sîn lop als in den ersten jâren.<sup>17</sup>

„Ich bin des milten lantgrâven ingesinde.“ Die Strophe im sogenannten Unmutston<sup>18</sup>, die wohl zwischen 1213 und 1217 gedichtet wurde, beginnt einigermaßen pompös. Das Ich stellt sich in den Vordergrund, an den Anfang der Strophe<sup>19</sup> und beschreibt sich in seiner Relation – als „ingesinde“ – zum Objekt der Strophe, dem Landgrafen, der als „milte“ qualifiziert wird. Der zweite Vers, analog gebaut, variiert das Thema ins Allgemeine übergehend: Stets bin ich in der Umgebung der Edelsten. Die Verse 3 und 4 fügen eine dritte, ethisch verstandene Eigenschaft des Landgrafen hinzu: die der „stæte“, die dann mit der der „milte“ verbunden wird. Diese Dreiheit von Freigebigkeit, Vortrefflichkeit und Beständigkeit wird im folgenden in ihrer gegenseitigen Bedingtheit weiter ausgeführt: er, Hermann, kann sich besser, „tiurer“, verhalten als die anderen, weil er „stæte“ ist; weil er sich keiner „lûne“, keiner wechselnden Neigung oder Gesinnung hingibt. Die letzten vier Verse stellen den Gegensatz zwischen wankelmütigen Fürsten und beständigem Landgrafen unter das Bild vom grünenden und blühenden „lop“. Das „lop“ des letzten und des drittletzten Verses wird in den Übersetzungen (Maurer, Schaefer, Schweikle, Wapnewski) mit ‚Ruhm‘ wiedergegeben. Das ist insofern mißverständlich, als eine solche Paraphrase der Strophe die Pointe raubt. Denn es liegt auf der Hand, daß sich das Ich, das sich so demonstrativ an den Anfang der Strophe gesetzt hat, nun, zum Ende der Strophe hin, wieder indirekt einbringt: das Lob, genauer: das Loblied<sup>20</sup> – also das literarische Artefakt, nicht der abstrakte Ruhm – auf die wankelmütigen Fürsten verwelkt, erweist sich als falsch, weil es seiner Voraussetzung, der zu lobenden Haltung, beraubt ist. Die Blume Thüringens, Hermann, blüht trotz des Winters, paradoxerweise. Gerade in diesem Paradoxon der andauernden Blüte

<sup>17</sup> Walther von der Vogelweide (ed. Lachmann/Corneau), 35,7.

<sup>18</sup> Zum *Unmutston* siehe Brunner/Hahn/Müller/Spechtler, *Walther von der Vogelweide* (wie Anm. 16), S. 169–178 (mit älterer Literatur).

<sup>19</sup> Auch drei weitere Strophen des *Unmutstones* beginnen so: 31,13; 32,17; 32,27.

<sup>20</sup> Zu Äußerungen der Sangspruchautoren über das von ihnen gespendete lop, das nicht mit dem ‚Ruhm‘ des Gepriesenen identisch ist, siehe Georgi, *Das lateinische und deutsche Preisgedicht* (wie Anm. 9), S. 165–168.



wird das Exzeptionelle von Hermanns Beständigkeit bildhaft eindrücklich vor Augen gestellt. Im letzten Vers nun wird das Bild der im Winter blühenden Blume auf das „Iop“ selbst übertragen: Auch das seinen Ruhm festhaltende Loblied blüht auf Dauer.

Hier wie auch anderwärts, im Lobspruch auf den von Katzenellenbogen (80,27) oder auf Leopold von Österreich (34,34), eine Strophe, die in der Großen und der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift 35,7 unmittelbar vorangeht, läßt Walther die zu lobende Eigenschaft und das Lob selbst im Hinblick auf die gegenseitige Bedingtheit ihrer Beständigkeit zusammenfallen<sup>21</sup>. Beständigkeit im Wechsel der Jahre und Jahreszeiten wird, wenn die Voraussetzungen gegeben sind, im dichterischen Lob eingefangen und auf Dauer gestaltet. Insofern hat auch der Wandersänger seinen Platz im fürstlichen Ingesinde, den er sich freilich erst durch die Tat, die dichterische Tat, die seinen Beitrag zur fürstlichen memoria<sup>22</sup> darstellt, erobern muß.

Was hier bei Walther erst sozusagen zart erblüht, dann aber im Verlauf des 13. Jahrhunderts Form und Gestalt gewinnt, der aus der Antike stammende und in Hölderlins *Andenken* prägnant formulierte Gedanke, daß das, was bleibt, die Dichter stiften<sup>23</sup>, findet vielfältigste Ausprägungen, gewinnt an metaphorischer Eindringlichkeit und an argumentativer Überzeugungskraft. Ich gebe im folgenden nur wenige Beispiele. Zunächst eines, das den dem Mittelalter naheliegenden Gedanken ausführt, daß die Kunst von Gott kommt, ihm und seinem Wort dient und man deshalb Gott Wohlgefälliges tut, wenn man den Künstler belohnt. Die Strophe stammt von Friedrich von Sonnenburg. Seine Schaffenszeit wird nach Ausweis der datierbaren Sprüche zwischen 1250 und 1275 gelegen haben. Vielleicht ist er mit dem Benediktinerinnenstift Sonnenburg bei

<sup>21</sup> In dieser Auffassung konvergieren auch Walthers Minnesang- und Sangspruchkonzeption.

<sup>22</sup> Allgemein und mit Literatur Otto Gerhard Oexle, „Memoria in der Gesellschaft und in der Kultur des Mittelalters“, in: Joachim Heinzle (Hrsg.), *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, Frankfurt a. M./Leipzig 1994, S. 297–323, ab S. 317 mit Bezug auf Ohly zum „Zusammenhang von Memoria und Literatur“.

<sup>23</sup> Hans Pyritz, „Zum Fortgang der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe“, *Hölderlin-Jahrbuch* 1953, S. 80–105, bes. S. 104f. Mit Blick auf eine andere Gattung, jedoch vergleichbare Phänomene konstatierend Elisabeth Lienert, „Der Trojanische Krieg in Basel. Interesse an Geschichte und Autonomie des Erzählens bei Konrad von Würzburg“, in: Heinzle, *Literarische Interessenbildung* (wie Anm. 1), S. 266–279. Auf ein über den hier zur Rede stehenden Zeitraum hinausweisendes Beispiel geht ein Michael Stolz, „Heinrichs von Mügeln Fürstenpreis auf Karl IV. Panegyrik, Herrschaftslegitimation, Sprachbewußtsein“, *Wolfram-Studien XIII: Literatur im Umkreis des Prager Hofes der Luxemburger*, Berlin 1994, S. 106–141, bes. S. 140.

Brixen in Verbindung zu bringen. In den Handschriften sind ihm 73 Strophen<sup>24</sup> zugeschrieben.

- In al der werlde habent rehte vürsten kunst vür guot,  
 diu kunst kan vürsten eren unde vröuwet wol der herren muot,  
 diu kunst den edelen sanfte tuot,  
 kunst hat got selben wert.
- 5 Diu kunst ist heilic da von muoz si got sin undertan,  
 diu kunst diu nimt durch got umbe ere guot von manigen werden man;  
 got undiet künste niht engan,  
 undiet niht künste gert.
- Diu rehte kunst ist gotes bote unde ist dar zuo sin kneht:
- 10 ir vürsten, heren, gebet durch got durch kunst, so tuot ir reht!  
 Diu kunst ist werdic richer gabe, diu kunst ist gotes barmicheit –  
 ir rehten edelen, gebet durch kunst, ezn wirt iu niemer leit!<sup>25</sup>

Die Strophe expliziert zunächst die Relation zwischen dem Fürsten und der Kunst: die guten Herrscher achten die Kunst, die diese nicht nur erfreut, sondern auch deren Ansehen durch Lob erhöht. Eine vergleichbare Relation herrscht aber auch zwischen Gott und der Kunst: die – wahre – Kunst ehrt Gott, dient ihm, weil sie heilig, also von Gott eingesetzt ist. Diese zweifache, parallele Relation wird ab Vers 6 miteinander verschränkt: Die Gabe der guten Fürsten für die Kunst ist eine Opfergabe. Den schlechten Menschen schickt Gott keine Kunst, weil sie diese nicht würdigen können. Die rechte Kunst ist „bote gotes“, ist wie ein Engel Gottes, den dieser zu den Menschen schickt. Zum Schluß hin wird der Gedanke der Verse 5 und 6 unter dem Bild des Engels und Gottesknechts wiederholt. Der letzte Vers dann fügt etwas Neues hinzu, implizit zwar nur, aber unüberhörbar: die wahre, Gott dienende Kunst zu fördern, wird vor dem Jüngsten Gericht als gute Gabe gerechnet, weil so ein Zeichen dafür gesetzt ist, daß die Barmherzigkeit Gottes erkannt und angenommen wurde. – Die Kunst gehört zu den Schöpfungen Gottes, zu den immer wieder von ihm ausgeschickten Gaben an die Menschen. Wer in ihr, in den Worten des Künstlers, des Boten Gottes, nicht Gott erkennt, versündigt sich und setzt sein ewiges Leben aufs Spiel<sup>26</sup>. Diese hier vielleicht literarisch nicht sonderlich eindrucksvoll formulierte, aber in ihrem Anspruch doch beachtliche Auffassung vom ontologischen Status der Kunst, der jenseits der Aufgabe, zu belehren und zu unterhalten, liegt, wenngleich er diese Aufgabe einschließt, bildet gleichsam den *cantus firmus* für die poetische Praxis des Herrscherlobs in der Lyrik des Hochmittelalters.

<sup>24</sup> Gisela Kornrumpf, [Art.] „Friedrich von Sonnenburg“, in: *Verfasserlexikon* 2 (1980), Sp. 962–965; „Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder“, Bd. 3 (1986), S. 524–537.

<sup>25</sup> *Die Sprüche Friedrichs von Sonnenburg*, hrsg. von Achim Masser (Altdeutsche Textbibliothek. 86), Tübingen 1979, Nr. 19.

<sup>26</sup> Vgl. auch die Strophen 67–69, 70.

Um dies zu verdeutlichen, beginne ich mit einem Beispiel, das gleichfalls dem Werk Friedrichs von Sonnenburg entstammt, auch um zu zeigen, wie dieser Autor sein Kunstverständnis in poetische Praxis umsetzt.

- Der den von Rifenberg alrest ze eime zwie maz,  
 daz snæde lop wol riches richen tugenden was vil gar ze laz:  
 er solte im han geteilet baz  
 des boumes einen ast!
- 5 Sit daz man sine hohe tugent ze holze mezzen sol,  
 so mac man in gelichen zeime ganzen eren boume wol  
 vol tugende unde schanden hol,  
 dem ere nie gebrast.
- Noch græzer den ein zederboum, daz ist mir worden kunt,  
 10 mit zwîn und esten ane zal, mit wurzeln wol gesunt,  
 Der schanden schur, der schanden rife kein undinge in krenken mac,  
 er rilich reret riche vruht den gernden naht und tac.<sup>27</sup>

Die Relation zwischen Fürst und Lob, die ein ungenannter Dichterkollege angenommen hat, stimmt nicht, sagt Friedrich. Der von Reifenberg – damit ist vielleicht der urkundlich zwischen 1231 und 1270 bezeugte Südtiroler Adelige Ulrich von Reifenberg gemeint<sup>28</sup> – ist im Hinblick auf das Maß seiner Tugenden, im Hinblick auf die Früchte seiner Tugenden, nicht einem Zweig zu vergleichen, sondern einem Ast. Und wenn man die Höhe seiner Tugend berücksichtigt, eigentlich einem Baum, einem Baum der Ehre, dessen Inneres aus Tugend besteht; er ist – so gesehen – noch größer als der größte Baum, die Zeder, gesund in der Wurzel, unangreifbar und mit den obersten Zweigen schon fast im Himmel. Von diesem Baum fällt reiche Frucht den *gernden*, den Dichtern, zu. Der ganz zu anfangs genannte von Reifenberg ist gewissermaßen hinter dem Baum verschwunden, als der er in der dichterischen Imagination erscheint. Aus dem Vergleich ist ein Bild geworden, das die Strophe und die Vorstellung des Hörers bestimmt. Der Lobspruch evoziert das Bild vom Baum, der schon fast den Himmel erreicht, und dieser Baum selbst und nicht der von Reifenberg ist es, der dem Dichter den Lohn, die Frucht, gibt; d. h. der Lohn bleibt im Bild gebunden, in der dichterischen Schöpfung<sup>29</sup>. Wichtig für unseren Zusammenhang scheint mir zu sein, wie konsequent der Bildbereich gehandhabt wird, welches Maß an Autonomie er erhält. Das Bild – und das ist eben das, was der Dichter der geschaffenen, kreatürlichen Welt Gottes hinzufügt – beherrscht die

<sup>27</sup> *Die Sprüche Friedrichs von Sonnenburg* (wie Anm. 25), Nr. 41.

<sup>28</sup> Vgl. Joachim Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland. 1150–1300*, München 1979, S. 281 (Rumelants Lob auf den verstorbenen Ulrich von Reifenberg).

<sup>29</sup> Die Übertragung des Bildes in die Realität von Lob des Dichters und Dank des Fürsten versteht sich ja bei diesem Bild von selbst.

ganze Vorstellungskraft. Am Ende, im letzten Vers, ist der Fürst gleichsam zum Baum geworden.

Mein nächstes Beispiel entstammt dem *Œuvre* Konrads von Würzburg:

- Ein lob geblüemet vert in hôher werdekeite solde,  
 ez wahset ûf ze berge sam des zêderboumes tolde;  
 sam gesteine ûz golde  
 kan ez vil wünneclichen brehen.  
 5 ez schînet sam ein licht juncfrouwe in kiuschem magetuome,  
 sîn varwe glestet sam der liehte morgenstern in ruome;  
 sam in touwe ein bluome  
 lâet ez sich wünneclichen sehen.  
 ez kan glenzen sam dur einen clâren mîol lûter wîn,  
 10 reht alsam der sunnen schîn  
 dur blâwen himel schœne,  
 und kan ouch glesten sam nâch dienste werden wîbe lœne:  
 von Strâzeburc ein Liechtenberger, iuwer lob ich crœne,  
 iu muoz mîn gedœne  
 15 durlûterlicher tugende jehen.<sup>30</sup>

Der Lobspruch auf Konrad III. von Lichtenberg, den Bischof von Straßburg (1273–1299)<sup>31</sup>, zeigt gleich im ersten Vers für Konrad kennzeichnende Stileigentümlichkeiten: den Versuch, auf den ersten Blick Nichtzusammengehörendes in Form einer Genitivkonstruktion („in hôher werdekeit solde“), durch Adjektiv-Substantiv-Verbindungen („Ein lob geblüemet“) oder unübliche Subjekt-Verb-Konstruktionen („Ein lob [...] vert“) zusammenzufügen, um so der Sprache neue Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen. Im zweiten Vers ist dann das ubiquitäre Stilmittel dieser Blümer verwendet – der Vergleich: „ez wahset ûf ze berge sam des zêderboumes tolde“. Auch die folgenden, ganz verschiedene Bildbereiche einbeziehenden Verse sind durch Vergleiche charakterisiert: das Lob leuchtet wie ein Edelstein in einer Goldfassung, wie die strahlende Jungfrau in ihrer Jungfräulichkeit, wie der helle Morgenstern – hier also mariologische und christologische Anspielungen –, wie eine Blume im Tau, wie klarer Wein, wie die Sonne vor blauem Himmel, ja selbst wie der Dank, den man von edlen Damen erhält. Erst zum Ende der Strophe hin wird der Name des zu Lobenden genannt, der im Rahmen dieses leuchtenden und glänzenden Lobspruchs geradezu ein Programmname ist: der Lichtenberger<sup>32</sup>. Das im Spruch

<sup>30</sup> Konrad von Würzburg, *Kleinere Dichtungen* (wie Anm. 7), Bd. 3, 32, 361–375 (S. 68).

<sup>31</sup> Zur Problematik dieser Gleichsetzung des im Text genannten Lichtenberger mit dem Bischof von Straßburg vgl. Huber, *Herrscherlob* (wie Anm. 1), S. 458 mit Anm. 23; allgemeiner Bumke, *Mäzene im Mittelalter* (wie Anm. 28), S. 259f., 263, 285.

<sup>32</sup> Vgl. auch V. 2.

sukzessiv geformte Lob erhält abschließend im Hinweis auf die lautere, spiegelklare Tugend des Bischofs gewissermaßen noch eine Krone.

Wenn es bei Friedrich von Sonnenburg so war, daß sich das Bild gewordene Lob verselbständigt und das Bild des zu lobenden Fürsten verdrängt hat, so wird hier das vielfach gespiegelte, im Spruch entstandene Lob noch bekrönt, d. h. der Dichter überkrönt, überhöht sein eigenes Werk zusätzlich. Ohnehin entfaltet sich das Lob nicht mehr aus einem einzigen Vergleich wie bei Friedrich, sondern es setzt sich aus zahlreichen Elementen zusammen. Es bekommt etwas Punktuell, Oszillierendes, nur noch Andeutendes, damit freilich auch weitere Zusammenhänge Evozierendes. Denn was dabei entsteht, ist nichts weniger als eine eigene Welt, eine Welt, die sich in sich gegenseitig ergänzenden Vergleichen formiert, eine Welt der Dichtung, die einen weiten Bedeutungshorizont eröffnet. Vor ihm ergeben sich Zusammenhänge, die jenseits vertrauter Relationen scheinbar Unzusammenhängendes mit Hilfe von Vergleichen und Assoziationen zusammenfügen.

\*

Diesen Weg in die Autonomie des Dichterischen, in die Welt einer weitgehend selbstreferentiellen Kunst, ist ein Dichter so weit gegangen wie kein anderer – Frauenlob. Die Sangspruchstrophen zeigen ihn in der Umgebung der mächtigsten Fürsten seiner Zeit: König Rudolfs von Habsburg, Wenzels II. von Böhmen oder des Königs von Dänemark. Aber auch für Fürsten zweiten Ranges hat er gedichtet: für den Erzbischof von Bremen, für Graf Otto von Ravensberg, Gerhard von Hoya, Otto II. von Oldenburg und eine ganze Reihe mehr. Frauenlob scheint früh berühmt geworden zu sein und ist dies bis zu seinem Tod offenbar geblieben, berühmt – oder auch berüchtigt, wie die seinem Werk angegliederte Dichterfehde zeigt – wegen der Extravaganz seiner Sprache, seiner ausgefallenen Rhetorik, seiner eigenwilligen Syntax, seiner enigmatischen Metaphorik. Er ist der Vertreter des sogenannten Geblünten Stils in Deutschland.

Die Strophe, um die es mir zunächst geht, läßt von alledem verhältnismäßig wenig ahnen:

Ja tun ich als ein wercman, der sin winkelmaz  
 ane unterlaz  
 zu sinen werken richtet,  
 [] uz der fuge tichtet  
 5 die höhe und lenge: wit und breit,    also ist ez geschichtet;  
 und swenne er hat daz winkelrecht    nach sinem willen gezirket,  
  
 Darnach er danne wirket, als man wirken kan.  
 nu merket an,  
 ich forme, ich model, ich mizze:

10 wie gerne ich mich flizze  
 eins lobes, daz hat so hoch ein name, daz ich sin nicht vergizze!  
 ez höhet, lenget, breitet sich, sin nennen niendert lirket.

Ez ist gekrönet, guldin, glanz,  
 gespiegelt, luter, sunder schranz,  
 15 materjen ganz,  
 milte als ein cranz  
 ez zafet, zieret sinen schwanz:  
 froun Eren diener Vivianz  
 ist Waldemar, der fürste stolz, sin lob noch wunder wirket.<sup>33</sup>

Ich verhalte mich, sagt Frauenlob, wenn ich dichte, wie ein Baumeister, der auf Grund seiner Kunstfertigkeit<sup>34</sup> die Höhe und Länge zunächst entwirft und dann ans Werk geht, an ein Werk, das seinem Willen entspricht. An einem Lob arbeitet der Dichter besonders gern: ein Lob, das vollendet, golden, glänzend ist, dem nichts fehlt; es ist geschmückt, es ist geziert durch Freigebigkeit; Markgraf Waldemar von Brandenburg ist – gleichsam ein zweiter Vivianz – ein Diener der Frau Ehre; sein Lob wird noch Erstaunliches hervorbringen.

Die Strophe ist – wie schon angedeutet – im Hinblick auf das, was für Frauenlobs Dichtungen charakteristisch ist, geradezu unauffällig. Sie ist aber aus dem bislang entfalteten Zusammenhang des Herrscherlobs wichtig, den ich jetzt für einen Augenblick verlasse. –

Frauenlobs ‚dunkle‘, geblünte Sprache hat nicht nur die Zeitgenossen irritiert, ja empört, sondern bekanntlich auch bis in unser Jahrhundert hinein die Germanisten, die ihn für verrückt gehalten haben<sup>35</sup>. Daß ein solches Urteil Frauenlob nicht gerecht wird, hat man inzwischen sehen gelernt, ohne deshalb aber schon zu wissen, wie man angemessen mit seinen Dichtungen umzugehen hat. Es herrscht mittlerweile weitgehend Konsens darüber, daß sich die einzelnen Sequenzen innerhalb größerer Textzusammenhänge auf der Ebene der von den Bildern und Metaphern ausgehenden Konnotationen zusammenfügen. Karl Bertau hat angesichts von III, 27,1–3 davon gesprochen, daß Verse wie diese, wenn man die sinnstiftenden Konnotationen nicht erkennt, das „Bild völliger

<sup>33</sup> Frauenlob (Heinrich von Meissen), *Leichs, Sangsprüche, Lieder*, hrsg. von Karl Stackmann und Karl Bertau, 2 Bde. (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Klasse. 119. 120), Göttingen 1981, Bd. 1, V,13 (Stellenangaben im folgenden nach dieser Ausgabe).

<sup>34</sup> Zu *vuoge* s. *Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe*. Unter Mitarbeit von Jens Haustein redigiert von Karl Stackmann (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philol.-hist. Klasse. 3. Folge. 186), Göttingen 1990, Art. VUOGE 2.

<sup>35</sup> Die entsprechenden Belege sind zusammengestellt bei Karl Stackmann, „Probleme der Frauenlob-Überlieferung“, *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur* Bd. 98/1976, S. 203–230, hier S. 207–209.

Unverständlichkeit“ machen und sie wie „der Traum eines Irren“ wirken<sup>36</sup>. Bertau sieht in Frauenlobs dichterischer Praxis die Absicht, die Zeichenhaftigkeit des Zeichens zu betonen, weil „das scheinbar Offenbare in Wahrheit nur eine Hülle ist“<sup>37</sup>. Damit setzt sich Frauenlob – und das ist in jüngster Zeit wiederholt betont worden – von der Sprachkritik der älteren Sangspruchautoren ab, die den Zusammenhang von res und verba immer wieder herzustellen versuchten<sup>38</sup>.

Eine gewisse Parallele zu dieser Sichtweise auf Frauenlob findet sich in neueren Arbeiten zu seiner Minnedichtung, wenn gesagt wird, daß der häufige Perspektivenwechsel, das Ineinandergleiten der zahlreichen Personifikationen Frauenlobs eher auf Spaltung statt Identität, auf „Dissoziierung des Ich“ deute, „insofern Innen und Außen ohne Vermittlung bleiben“<sup>39</sup>. Damit ist das, was man früher als Verrücktheit Frauenlobs, also als ein psychologisches Faktum, hat sehen wollen, mittlerweile als ein erkenntnistheoretisches Problem begreifbar geworden. Freilich hat der Literaturwissenschaftler über die Erkenntnis dieses Zusammenhangs hinaus der Frage nachzugehen, wie Verlusterfahrungen dieser Art in Literatur überführt worden sind.

Die Strophe auf Waldemar von Brandenburg ist erkennbar zweigeteilt. Im ersten Teil spricht der wercman über seine Tätigkeit, im zweiten Teil baut, d. h. dichtet, er. Die Metapher des Bauens für das Dichten hat ihre Tradition in der mittellateinischen Poetik und zwar durchaus in der Weise, wie Frauenlob sie verwendet, d. h. mit der Unterscheidung von planender und ausführender Tätigkeit. In der um 1200 entstandenen *Poetria Nova* Galfreds von Vinsauf heißt es gleich zu Beginn: „Wenn jemand ein Haus bauen will, verfallt er nicht in Hektik. Er entwerfe das Haus zunächst im Innern seines Herzens [...] mit den Händen des Herzens, nicht denen des Körpers.“<sup>40</sup> Nun hat freilich der Begriff *wercman* in der mittelalterli-

<sup>36</sup> Karl Bertau, „Genialität und Resignation im Werk Heinrich Frauenlobs“, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* Bd. 40/1966, S. 316–327, hier S. 323.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Christoph Huber, „Wort sint der dinge zeichen“. *Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 64), München 1977, S. 122 u. ö.

<sup>39</sup> Susanne Köbele, „‘Reine’ Abstraktion? Spekulative Tendenzen in Frauenlobs Lied 1“, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* Bd. 123/1994, S. 377–408, hier S. 407; vgl. auch Rolf-Henning Steinmetz, *Liebe als universales Prinzip bei Frauenlob. Ein volkssprachlicher Weltentwurf in der europäischen Dichtung um 1300* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 106), Tübingen 1994.

<sup>40</sup> Ernest Gallo, *The ‚Poetria Nova‘ and its Sources in early Rhetorical Doctrine*, The Hague/Paris 1971, v. 43–47 (S. 16): „Si quis habet fundare domum, non currit ad actum / Impetuosa manus: intrinseca linea cordis / Praemetitur opus, seriemque sub ordine certo / Interior praescribit homo, totamque figurat / Ante manus cordis quam corporis [...]“.

chen Literatur noch eine andere als eine rhetorische Dimension. Er ist auch ein Synonym für ‚Gott‘. Dafür nur einige wenige Beispiele: In der *Summa theologiae* heißt es: Gott „was meistir undi wercman“<sup>41</sup>, Konrad von Würzburg bezieht *wercman hōch* auf Gott<sup>42</sup>, und Bruder Wernher nennt Gott den „wercman“, der alles geschaffen hat<sup>43</sup>. Die Beispiele ließen sich fast unbegrenzt vermehren<sup>44</sup>. Die Vorstellung von Gott als Baumeister, der sein Werk genau geplant hat und präzise ausführt, hat eine Tradition, die bis auf die Weisheit Salomonis (11,21) und die Apokalypse (21,15) zurückführt und weit bis in die Neuzeit reicht<sup>45</sup>.

Wenn Frauenlob in V,13 tatsächlich mit der Analogie von Gott als Baumeister der Welt und dem Dichter als Schöpfer eines literarischen Werkes arbeitet – schon das Beispiel Friedrichs von Sonnenburg zeigt ja, daß diese Vorstellung für das 13. Jahrhundert nicht ungewöhnlich wäre –, dann ist jetzt zu fragen, ob sich diese Analogie mit Frauenlobs Bemühen verbinden läßt, eine Ästhetik des dunklen Stils zu entwickeln. Ich greife, um womöglich einer Antwort näher zu kommen, auf Schriften eines Autors zurück, die auf den ersten Blick abseits von unserem Thema zu liegen scheinen, auf die Abaelards, auf die Peter von Moos im Zusammenhang der Frage nach der Entstehung literarischer Autonomie im Mittelalter aufmerksam gemacht hat, und ich werde mich auf von Moos beziehen<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> In: *Kleinere deutsche Gedichte* (wie Anm. 3), S. 31–42, hier S. 32, v. 35. *meister* für Gott gleichfalls häufig; siehe nur Frauenlob I,14,14 und Anm. 38.

<sup>42</sup> Konrad von Würzburg, in: *Kleinere Dichtungen* (wie Anm. 7), Bd. 3, Leich 1, v. 195 (S. 14).

<sup>43</sup> Anton E. Schönbach, *Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichterwerke. 3. Stück: Die Sprüche Bruder Wernhers. I.* Wiener Sitzungsberichte 148, 1904, S. 1–90; Wiener Sitzungsberichte 150, 1905, S. 1–106; Nr. 9, V. 4.

<sup>44</sup> Vgl. die Belege bei Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. 3, Sp. 773; *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 14,1,2, Sp. 384f. (Werkmann), Sp. 386f. (Werkmeister).

<sup>45</sup> Friedrich Ohly („Deus Geometra. Skizzen zur Geschichte einer Vorstellung von Gott“, in: Norbert Kamp/Joachim Wollasch [Hrsg.]: *Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des frühen Mittelalters*, Berlin/New York 1982, S. 1–42; dort S. 38 auch die Frauenlob-Stelle) hat diese Vorstellung vom messenden und wägenden Schöpfer-Baumeister von der Antike bis zu Novalis und Robert Musil als einen menschlichen Versuch interpretiert, Gott in einer Hinsicht wenigstens begreifbar zu machen. – Die poetologischen Implikationen dieser Vorstellung reichen bis ins 18. Jahrhundert; vgl. Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Leipzig 1751; Nachdruck Darmstadt 1962, S. 132: „Die Schönheit eines künstlichen Werkes, beruht nicht auf einem leeren Dünkel; sondern sie hat ihren festen und nothwendigen Grund in der Natur der Dinge. Gott hat alles nach Zahl, Maaß und Gewicht geschaffen.“

<sup>46</sup> Peter von Moos, „Was galt im lateinischen Mittelalter als das Literarische an der Literatur? Eine theologisch-rhetorische Antwort des 12. Jahrhunderts“, in: Heinzle, *Literarische Interessenbildung* (wie Anm. 1), S. 431–451. Von Moos zieht in erster Linie die *Theologia Summi boni*, die *Theologia Scholarium* sowie die *Theologia christiana* heran; dort jeweils die entsprechenden Zitate.



Vorab ist zu sagen, daß Abaelard kein Einzelfall ist; der Frage, wie über das Göttliche zu sprechen ist, sind ausgehend von Augustin zahlreiche Theologen des Mittelalters nachgegangen, aber bei Abaelard stehen sich der Theologe und der Dichter so nahe, daß seine Auffassung in Fragen der Bibel- und Kirchenväterhermeneutik auf eine für unseren Zusammenhang möglicherweise ertragreiche Weise formuliert ist. Die Sprache des Heiligen Geistes – so Abaelard – unterscheidet sich grundlegend von unserer, unsere ist Ausdruck unseres Verstandes, die des Heiligen Geistes übersteigt unseren<sup>47</sup>. Sie ist einerseits gekennzeichnet durch ‚Anschaulichkeit‘ – also Metaphorik – für den Ungebildeten, andererseits durch Dunkelheit, um den Gebildeten zu geistiger Anstrengung anzuspornen<sup>48</sup>; d. h. res und verba fallen in der göttlichen Sprache auseinander, damit das Geheimnis nicht in der Alltagssprache untergeht; denn so Abaelard: „etwas ist um so wertvoller, je eifriger es erforscht und je schwieriger die Suche ist“<sup>49</sup>. Die Rhetorik der Bibel beruht nach Abaelard auf dem Prinzip der ‚erfreuenden Variation‘<sup>50</sup>, die gewissermaßen zwangsläufig wortschöpferisch wird. Singularia verba entstehen so, die zwar nur punktuell auf das Ganze verweisen können, aber unser Interesse an diesem wachhalten. Man könnte also durchaus von einer ‚Poetik der Dunkelheit‘<sup>51</sup> sprechen. Aber der Zusammenhang, in dem Abaelard seine Auffassung entwickelt hat, ist der der Bibelexegese. Von Moos warnt zu Recht: „Von der theologischen Rezeptionsästhetik zur literarischen Produktionsästhetik führt keine schnelle Abkürzung.“<sup>52</sup> Er weist zwar darauf hin, daß Abaelard die Uneigentlichkeit der Sprache auch bei den Kirchenvätern angewendet sieht, daß man aber damit noch immer nicht dort ist, wo man gerne hin möchte, nämlich bei den großen allegorischen Dichtungen der Schule von Chartres, die man in Abaelards Bibelhermeneutik glaubt beschrieben zu sehen. Und von diesen, besonders den Werken des Alanus ab Insulis, ließe sich dann die Brücke bauen zu Frauenlob. Denn daß Frauenlob des Alanus *Planctus Naturae* gekannt haben muß, geht aus der Nennung der feie, die „Alanus sach“, im *Minneleich* (III,4) hervor, mit der er sich auf dessen Natura-Personifikation bezieht<sup>53</sup>. Aber selbst wenn eines Tages die Verbindungslinie: Bibelhermeneutik

---

<sup>47</sup> Von Moos, „Was galt im lateinischen Mittelalter als das Literarische an der Literatur?“ (wie Anm. 46), S. 434.

<sup>48</sup> S. 440

<sup>49</sup> Abaelard, *Sic et Non*, Z. 15–18, zitiert nach Von Moos, „Was galt im lateinischen Mittelalter als das Literarische an der Literatur?“, S. 434f.

<sup>50</sup> S. 440.

<sup>51</sup> S. 443.

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Dazu Christoph Huber, *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklare, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen,*

des 12. Jahrhunderts – Kirchenväterexegese – Schule von Chartres – Frauenlob deutlicher, weniger punktuell, zu erkennen wäre als heute, wäre damit nicht allzu viel gewonnen. Denn die dichterische Individualität Frauenlobs läßt sich nicht auf Ergebnisse der Einflußforschung reduzieren, so beeindruckend diese im ersten Augenblick auch wirken mögen. Ohnehin dürfte es wohl so sein, daß bei Frauenlob ein Dichtungsverständnis Platz gegriffen hat, das man in einem allgemeinen Zusammenhang beschreiben kann und muß<sup>54</sup>, und das vielleicht als Versuch zu beschreiben ist, den Zusammenhang der Welt gerade dadurch zu erweisen, daß die Dichtung Zusammenhänge herstellt, die der unmittelbaren Anschauung nicht zugänglich sind. Bei Frauenlob geschieht dies auf vielerlei Ebenen. Auf der Wortbildungsebene, z. B. durch die sogenannten ‚Gelegenheitsbildungen‘, *singularia verba*, in denen scheinbar Unzusammenhängendes zusammengefügt wird oder die grammatische Kategorie derart eine Veränderung erfährt, daß beispielsweise ein Substantiv zum Adjektiv umgebildet wird und dieses mit einem weiteren Substantiv eine neue Verbindung eingeht. Das große Feld dieser Zusammenhangstiftungen ist das der Tropen, vor allem der Metaphern und Vergleiche, die sich bei Frauenlob geradezu kaskadenartig folgen und gegenseitig ergänzen. Ein ähnlicher Vorgang läßt sich auf der Ebene der Begriffsbildung beobachten, wenn den Begriffen innerhalb ein und derselben Strophe unterschiedliche Inhalte zugeordnet werden<sup>55</sup>. Aber auch der auffällige Perspektivenwechsel, das Ineinanderfließen, ja Ineinandersetzen unterschiedlicher Personen, gehört in diesen Zusammenhang. Solche ‚Auflösungserscheinungen‘ begegnen vor allem im Rahmen von Trinitätsspekulationen: „ich du, du ich“ (II,4,7), „ich got“, sagt Maria (I,12,33)<sup>56</sup>, oder in den Minneliedern, wenn es traditionelles Formelgut aufnehmend und weiterführend heißt: „Ich suchte mich, / da vant ich min da heime nicht“ (XIV, 28, 1f.)<sup>57</sup>. Aber auch das Dichter-Ich wird entper-

---

*Heinrich von Mûgeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 89), München 1988, S. 136–199.

<sup>54</sup> Von Moos geht im Weiteren seines Beitrags auf Bernardus Silvestris, Alanus und Boccaccio ein.

<sup>55</sup> Vgl. dazu Karl Stackmann, „Über die wechselseitige Abhängigkeit von Editor und Literaturhistoriker. Anmerkungen nach dem Erscheinen der Göttinger Frauenlob-Ausgabe“, *Zeitschrift für deutsches Altertum* Bd. 112/1983, S. 37–54, v. a. S. 43f.

<sup>56</sup> Dazu auch Karl Stackmann, „Frauenlob, Verführer zu ‚einer gränzenlosen Auslegung‘“, *Wolfram-Studien X: Cambridger ‚Frauenlob‘-Kolloquium 1986*, Berlin 1988, S. 9–25, spez. S. 22f.

<sup>57</sup> Dazu Köbele, „‚Reine‘ Abstraktion?“ (wie Anm. 39). Dieser Beitrag wird – und so das Verständnis des Frauenlobschen Minnesangs auf eine neue Grundlage hebend – fortgeführt von ders., „Der Liedautor Frauenlob. Poetologische und überlieferungsgeschichtliche Überlegungen“, in: Andersen/Haustein/Simon/Strohschneider (Hrsg.), *Autor und Autorschaft* (wie Anm. 11). Gerade die „Simultangültigkeit von Begriffen“, literarisch konkret im Ineinandergreifen von „religiöser und außerreligiöser Liebes-

sonalisiert, wenn es mit dem Johannes der Apokalypse verbunden wird, wenn es in die eigenen Allegorien hinüberchangiert, wenn es sich in der Perspektivenvielfalt der Minnelieder aufzulösen scheint. Nach dem Biographischen im Ich Frauenlobs zu fragen, ist ganz sinnlos, weil das Ich nicht als personale, unveränderbare Einheit im planen, biographischen Sinne begriffen ist. Das Ich Frauenlobs ist nicht auf Selbstfindung aus, sondern darauf, sich in wechselnden Relationen zu anderen, sich ebenfalls stets neu zu bestimmenden Personen und Personifikationen zu begreifen. Auch in seiner Relation zu Gott. –

Es ist abschließend noch einmal nach dem Zusammenhang von ‚Herrscherlob‘ und ‚Dichtungsverständnis‘ zu fragen. Denn es ist ja nicht unmittelbar einleuchtend, daß sich literarische Autonomie in einem einerseits stark der rhetorischen Tradition, andererseits dem Gönnerbezug verpflichteten Genre entwickelt haben soll<sup>58</sup>. Es scheint aber so zu sein, daß in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine Kommunikationssituation entstanden ist, in der eine stark selbstbezügliche Literatur gerade dadurch entstehen konnte, daß sich die Publikums- und Gönnererwartungen entscheidend gewandelt haben. Man kann mit einigem Recht der Auffassung sein, daß Gönner wie Konrad von Lichtenberg, in dem man auch den Auftraggeber für Konrads großen Marienpreis hat sehen wollen<sup>59</sup>, oder Waldemar von Brandenburg und eine Reihe anderer zum Teil selbst als Dichter tätiger Mäzene – eventuell auch Wizlav von Rügen<sup>60</sup> – gewissermaßen ein Interesse daran hatten, literarisiert zu werden, Gegenstand eines Lobes zu werden, in dem nicht reale Eigenschaften hervorgehoben sind, sondern in dem sie auf dem Weg über den Vergleich und die Metapher in allgemeinere Zusammenhänge gestellt werden. Konrad von Lichtenberg kann mit den Worten des Marienpreises oder mit Versatzstücken aus dem Minnesang gelobt werden, und Waldemar ist am Ende die literarische Gestalt Vivianz. Damit sind freilich auch die traditionellen Grenzen des Herrscherlobs aufgehoben. In Ansätzen bei Konrad von Würzburg und ausgebildet bei Frauenlob entsteht so eine selbstreferentielle, ihrer Autonomie bewußte Literatur, die sich selbst darüber aufgeklärt hat, daß sich gerade nur mit höchst artifiziellen Mitteln ein Sinn stiften läßt, der einer komplexeren Wahrnehmung einer vielgestaltigen Welt gerecht wird, ja der in der Welt Angelegtes, aber nicht unmittelbar Sichtbares auf krea-

---

sprache“, radikalisiert den „Sprechakt des Lobes“, situiert ihn jenseits „von ‚Didaxe‘, ‚Normativität‘, ‚Legitimierender Überhöhung‘“.

<sup>58</sup> Dazu Georgi, *Das lateinische und deutsche Preisgedicht* (wie Anm. 9), S. 154–168.

<sup>59</sup> Vgl. Huber, *Herrscherlob* (wie Anm. 1), S. 458, Anm. 23.

<sup>60</sup> Wizlav III. von Rügen wird sowohl vom Goldener wie von Frauenlob gelobt. Zur Problematik einer Identifizierung mit dem Wizlav der Jenaer Liederhandschrift siehe Bumke, *Mäzene im Mittelalter* (wie Anm. 28), S. 255. Helmut Tervooren, *Sangspruchdichtung* (sm. 293), Stuttgart/Weimar 1995, S. 106, setzt die Identität offenbar voraus.

tive Weise ins Bewußtsein hebt. Mit diesem Anspruch ist Frauenlob wohl von manchen seiner Zeitgenossen geschätzt worden – die Tatsache, daß man ihm einen Begräbnisplatz im Mainzer Dom zugebilligt hat, könnte dafür sprechen –, die Späteren haben ihn, wie die Überlieferung und dann die literarhistorische Beurteilung zeigt, darin wohl nicht mehr begriffen. Das erstaunt auch kaum. Denn dieses sich bei ihm zeigende Selbstverständnis, sein Anspruch an sich als Dichter, die nur nebelhaft erkennbare Totalität der Welt doch immerhin konnotativ nachzugestalten, ist wohl auch großen Teilen der neuzeitlichen Literatur, dem aufgeklärten 18. und dem rationalistischen 19. Jahrhundert, fremd.

Erst zu Anfang unseres Jahrhunderts gibt es wieder lyrische Versuche der Weltdeutung und Welterfassung, die im Anspruch wie in den Gestaltungsformen Frauenlobschen Dichtungen vergleichbar sind – bei Rilke, in dessen erster Duineser Elegie es heißt, „daß wir nicht sehr verläßlich zu Hause sind / in der gedeuteten Welt“<sup>61</sup>, und der den Dichter als Mittler zwischen Gott und seiner Schöpfung sieht, oder bei Stefan George, von dem es bezeichnenderweise ein Gedicht auf Frauenlob gibt<sup>62</sup>.

\*

Wenn es richtig ist, in der Lyrik Frauenlobs den Versuch zu sehen, der Literatur einen autopoietischen Freiraum jenseits einer pragmatischen Einbindung zu gewinnen, steht dies relativierend der Auffassung entgegen, daß autopoietische Freiheit eine Erfindung der Moderne sei, die sich zudem stets vervollkommne<sup>63</sup>. Diese Auffassung hat bekanntlich durch Niklas Luhmann eine systemtheoretische Begründung gefunden, der meinte, daß es etwa ab der Mitte des 18. Jahrhunderts „eine gesellschaftliche Ausdifferenzierung der schönen Kunst zu einem Sozialsystem mit eigener Funktionsautonomie“ gegeben habe<sup>64</sup>. Die historische

<sup>61</sup> Rainer Maria Rilke, *Die erste Elegie*, in: R. M. R., *Sämtliche Werke*, hrsg. vom Rilke-Archiv, 12 Bde., Frankfurt a. M. 1975, Bd. 2, S. 685–688, hier S. 685.

<sup>62</sup> Stefan George, *Frauenlob*, in: St. G., *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte – der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* (Gesamtausgabe. 3), Berlin 1894, S. 52f.

<sup>63</sup> Auch der Fiktionalitätsdiskurs des höfischen Romans ermöglicht ja eine ‚literarisierte‘ und damit weitgehend autonome Sinnsetzung; dazu Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (wie Anm. 2); vgl. auch Vf., „Die *zagheit* Dietrichs von Bern“, in: Gerhard R. Kaiser (Hrsg.), *Der unzeitgemäße Held*, Heidelberg 1997 (im Druck).

<sup>64</sup> Niklas Luhmann, „Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst“, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt 1986, S. 620–672, hier S. 659. Vgl. dazu unter Zurückweisung des bei Luhmann supponierten – und Alteritätskonzepten innerhalb der Mediävistik so Vorschub leistenden – Entwicklungsmodells Joachim Heinze, „Zur disziplinären Identität der ‚Germanistischen Mediävistik‘“, in:

Begründung für die systemtheoretische Sicht gilt heute bei vielen Historikern als falsch<sup>65</sup>. Und auch die literaturwissenschaftliche Berechtigung wird zunehmend infrage gestellt. Sebastian Neumeister hat beispielsweise gezeigt, daß „das Konzept der Ausdifferenzierung eines autopoietischen Teilsystems Kunst innerhalb des Gesamtsystems“ viel besser auf bestimmte Bereiche der mittelalterlichen Literatur passe – er bezieht es etwa auf die sizilianische Dichterschule des 13. Jahrhunderts –, jedenfalls auch schon im Mittelalter begegne und nicht die Moderne zur Voraussetzung habe<sup>66</sup>.

Mir ging es mit diesem Beitrag darum zu zeigen, daß man mit einigem Recht auch die Sangspruchdichtung des späten 13. Jahrhunderts für einen solchen Bereich autopoietischer Freiheit wird ansehen dürfen. Selbstverständlich hat diese Literatur ihre pragmatische Seite, schon deshalb, weil sie einen Ort der Aufführung und mäzenatische Unterstützung benötigt. Aber diese pragmatische Einbindung erreicht gar nicht oder allenfalls in spielerischer Weise die Ebene des Textes. Dieser konstituiert sich weitgehend autonom, realisiert sich als Imagination der Dichter, die ihn verantworten. Die Poesie Konrads von Würzburg oder die Frauenlobs wird man nur dann als abgelegt oder überwunden oder nur noch für historisch bedeutsam ansehen können, wenn man der irrigen Überzeugung anhängt, daß auch die Dichtung den Gesetzen des Fortschritts gehorche.

---

Ludwig Jäger (Hrsg.), *Germanistik: Disziplinäre Identität und kulturelle Leistung. Vorträge des deutschen Germanistentages 1994*, Weinheim 1995, S. 194–203, hier S. 196 das Luhmann-Zitat.

<sup>65</sup> Otto Gerhard Oexle, „Luhmanns Mittelalter“, *Rechtshistorisches Journal* Bd. 10/1991, S. 53–66. Zur soziologischen Kritik vgl. Karl-Siegbert Rehberg, „Institutionen als symbolische Ordnungen. Leitfragen und Grundkategorien zur Theorie und Analyse institutioneller Mechanismen“, in: Gerhard Göhler (Hrsg.), *Die Eigenart der Institutionen. Zum Profil politischer Institutionentheorie*, Baden-Baden 1994, S. 47–84, bes. S. 54f. (mit Literatur).

<sup>66</sup> Sebastian Neumeister, „Die ‚Literarisierung‘ der höfischen Liebe in der sizilianischen Dichterschule des 13. Jahrhunderts“, in: Heinze, *Literarische Interessenbildung* (wie Anm. 1), S. 385–400, bes. 389–392; vgl. auch Vf., *Märner-Studien* (wie Anm. 1), S. 247 mit Anm. 15.